

2/ El Museo de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo, de Rafael Moneo

La hermosa y matizada ciudad de Estocolmo

es la sede del recientemente inaugurado museo realizado por Rafael Moneo. El proyecto fue elegido en un concurso, abierto para los arquitectos suecos y restringido para algunos internacionales, y en el que -dicen que-, al elegir el trabajo de Moneo, el jurado pensó que tal vez se trataba de Utzon. Confusión interesante y más o menos atinada como veremos.

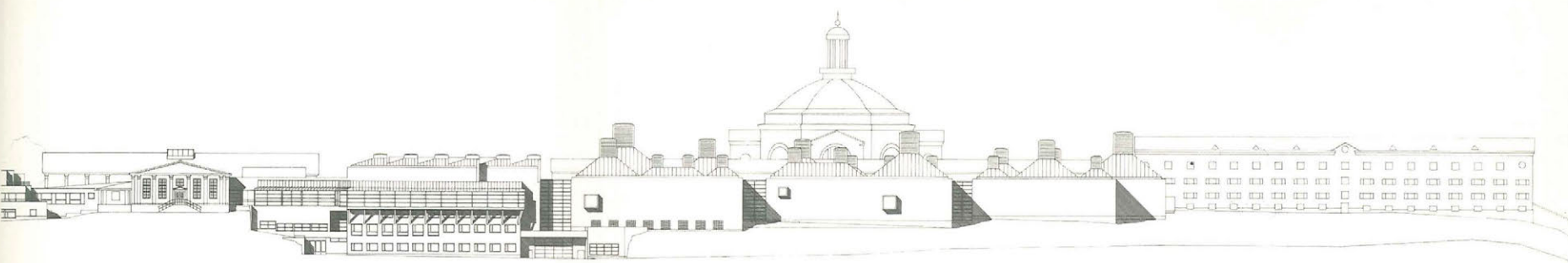
Estocolmo: la historia en escena.

La ciudad de Estocolmo es bastante intensa en algunos puntuales recursos escenográficos. Como ciudad capital de un imperio, el Palacio Real parece evocar, con su arquitectura renaciente y el obelisco de su plaza, el romano Quirinale. Pero, todavía a principios del siglo XX, Estocolmo, como otras ciudades europeas, construía aún una "historia" que en realidad no tenía y la completó, casi, con un solo edificio: el arquitecto Ragnar Östberg (1866-1945, maestro de Asplund) construyó el nuevo Ayuntamiento de la ciudad de 1911 a 1923 en un intenso, tardío y afortunado historicismo, disfrazando esta vez la ciudad de aquella que ya evocaba a través de la penetración en el mar mediante sus islas: Venecia.

"Un derroche veneciano", dijo Aalto ante el Ayuntamiento de Östberg, algo irónico, quizá, pero también asombrado ante la fertilidad de una arquitectura que se producía de un modo tan brillante como testimonial: se trataba sin duda de la última ocasión para construir de aquella rica y artesana manera, capaz de dar a la ciudad la intensa imagen de una historia que no fue.

Todavía la Biblioteca Municipal de Asplund (1918-1927) dotaba a la capital de un incisivo iluminismo, tan tardío como acaso esperanzado en abrir, al tiempo -y acaso sin saberlo-, otra vía: la de la modernidad. Esto es, tal y como si el gran maestro sueco se hubiera anticipado a la tesis de Kaufmann, en el sentido que era desde Ledoux desde donde se llegaba a Le Corbusier, aunque él no fuera a recorrer exactamente ese mismo itinerario. Más adelante, el famoso Cementerio del Bosque, de Asplund y de Lewerentz, romántica y refinada escenografía -que, como tal, roza la inmoderación- se situaba a medio camino entre la formación de un carácter nuevo para un sector de la periferia de la ciudad y una actitud que anticipaba, con la creación de un exquisito paisaje, posiciones ecologistas y, en apariencia, conservadoras.

Sirvan los apuntes anteriores para introducir la idea de un Estocolmo contemporáneo que recibió del más inmediato pasado una historia tan inventada como eficaz, aquella que todavía faltaba, y que se da hoy, casi, por clausurado. Por clausurado, al menos, en sus lugares centrales, como es el de la isla de Skeppsholmen, donde estaba el viejo Museo de Arte Moderno y donde hoy se alza el construido -o, más bien, completado- por Moneo.

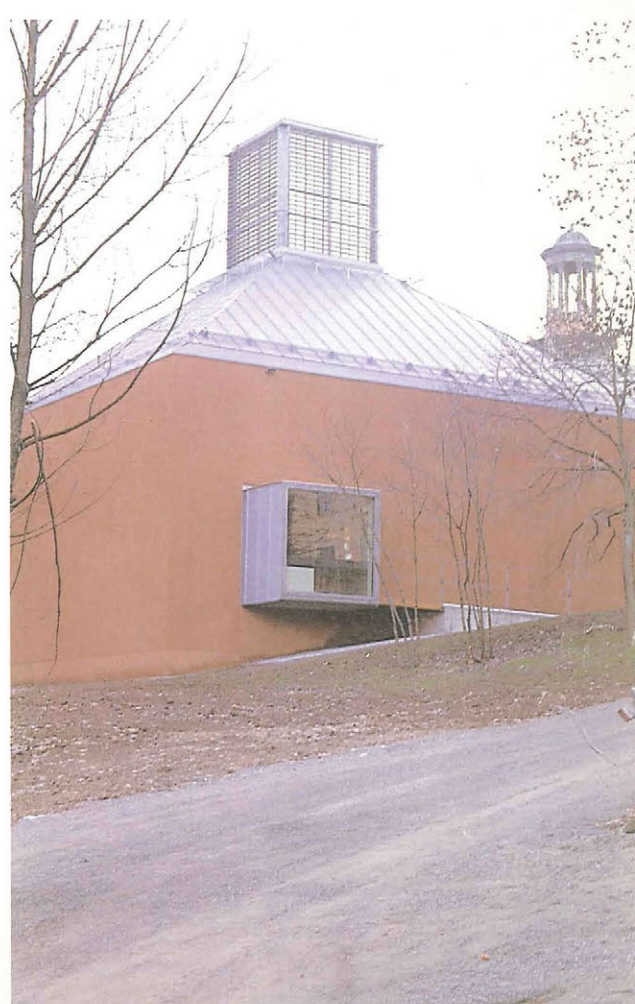
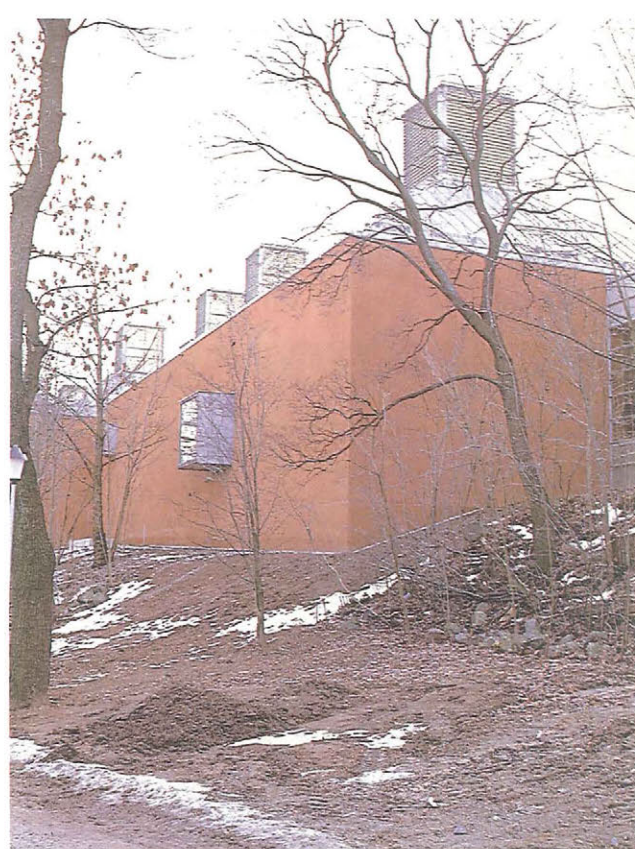


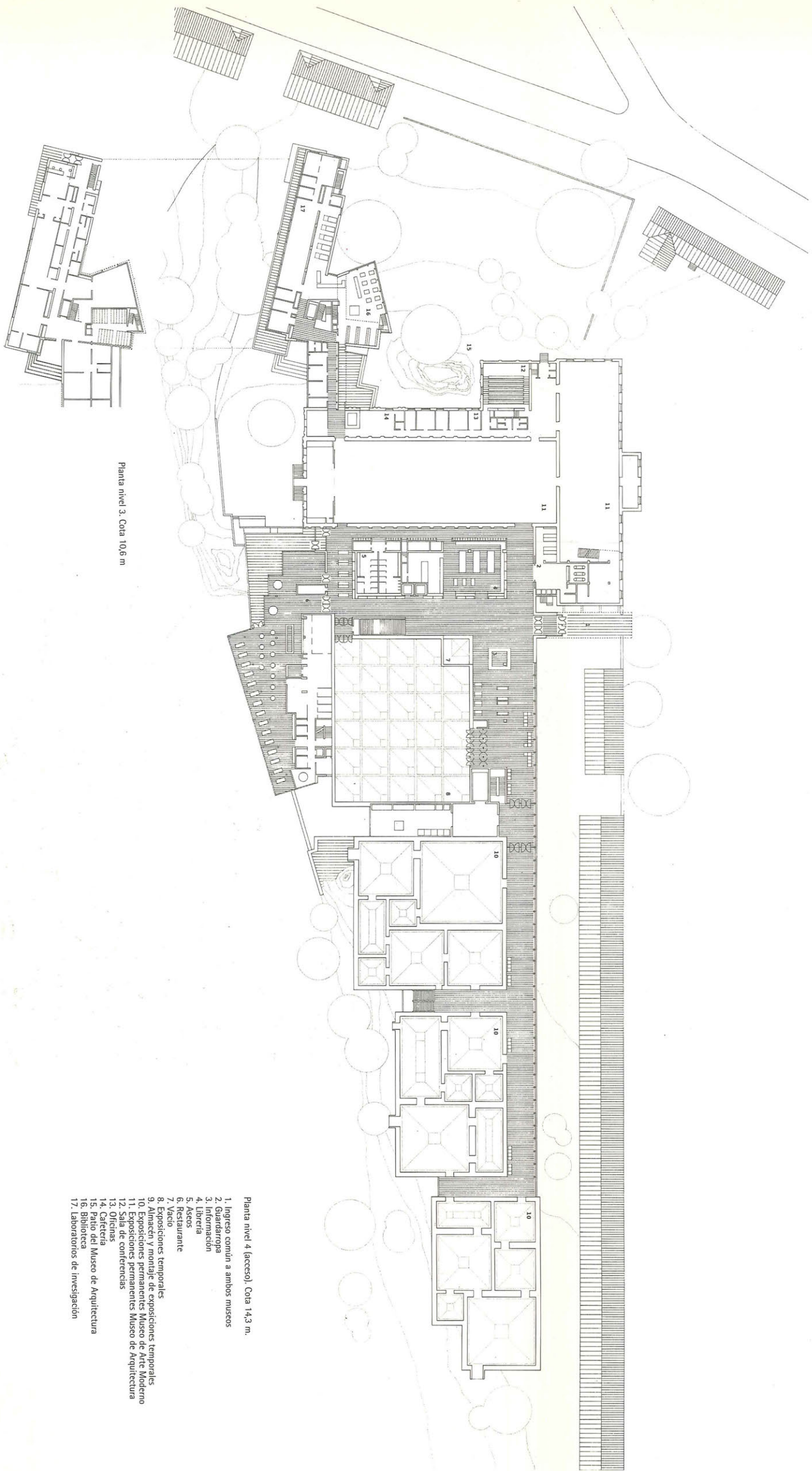
Continuidad y metamorfosis

En las antípodas así de una oportunidad de creación tan monumental y singular como la de Ötsberg, Moneo aceptó integrarse en la isla con la obligación de responder con el edificio a un entorno muy definido y poco menos que intocable: pintoresco, quebrado, discontinuo, sensible a los accidentes geográficos. Dialogar con él con mesura y equilibrio, respetar cuidadosamente el paisaje y las emergencias monumentales: tal el reto aceptado, en el que la humildad elevada a la máxima de las virtudes no debía disminuir ni la eficacia de la máquina museística ni la contribución formal a un entorno muy custodiado, pero que, a pesar de todo, había de transformarse por poco que fuere. La conservación del cruciforme pabellón del Museo de Arquitectura -la antigua Exercisskolan- y de una hilera de casas existentes, ofrecieron la posibilidad de situar el edificio nuevo tras ellos para formar, con éstos, un nuevo conjunto. Como un claustro se acodala en el ángulo cóncavo de una iglesia en cruz, así Moneo sitúa su construcción, que no se ve desde la llegada, cediendo su imagen a la fachada clásica del edificio que fue la Exercisskolan, y teniendo el visitante que descubrir el acceso, una puerta, seguida de un estrecho callejón entre la hilera de casas y aquél. Así, pues, el nuevo museo, al no percibirse desde el lado principal de la isla ni, por lo tanto, desde el centro de la ciudad, hace evidente su pertenencia a un conjunto anterior y rinde homenaje, como partes propias, no sólo a los edificios citados, sino también a la gran capilla de planta central, con cúpula y linterna, principal y más visible edificio de la isla, incorporada también, al menos por ciertos efectos de la nueva construcción, al conjunto. La forma en "L" que configuran los edificios pre-existentes es disciplinadamente seguida por Moneo, disponiendo otros 2 rasgos paralelos -otra L- que articulan la ordenación. En la entrada hay así 3 caminos: uno hacia el museo nuevo, larga galería acristalada, completamente abierta al patio que cierra la hilera de casas, que incorporan por este medio su imagen al

1
2

1 plano de situación
2 alzado noreste



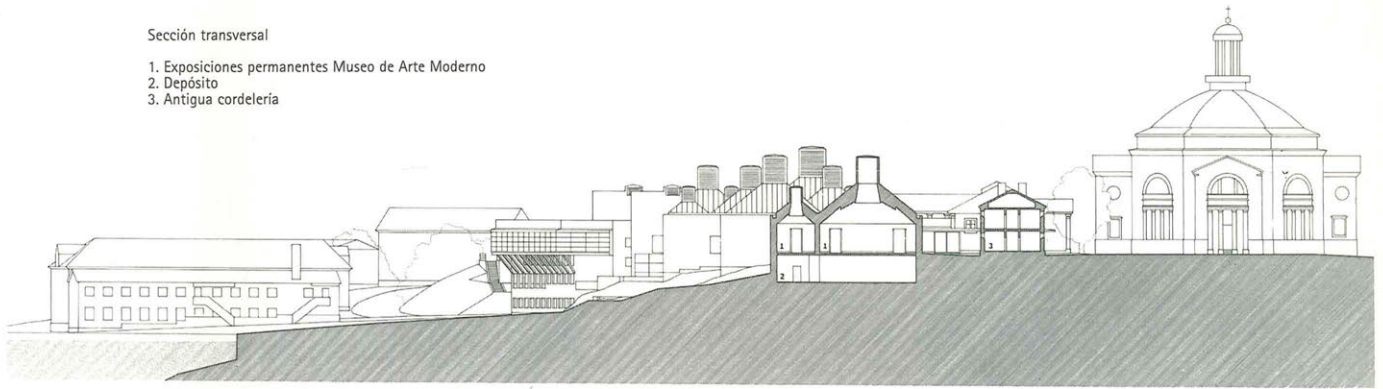


Planta nivel 3. Cota 10.6 m

- Planta nivel 4 (acceso). Cota 14.3 m.
1. Ingreso común a ambos museos
 2. Guardarropa
 3. Información
 4. Librería
 5. Asesor
 6. Restaurante
 7. Vaso
 8. Exposiciones temporales
 9. Almacén y montaje de exposiciones temporales
 10. Exposiciones permanentes Museo de Arte Moderno
 11. Exposiciones permanentes Museo de Arquitectura
 12. Sala de conferencias
 13. Oficinas
 14. Cartera
 15. Pabellón del Museo de Arquitectura
 16. Biblioteca
 17. Laboratorios de investigación

Sección transversal

1. Exposiciones permanentes Museo de Arte Moderno
2. Depósito
3. Antigua cordelería

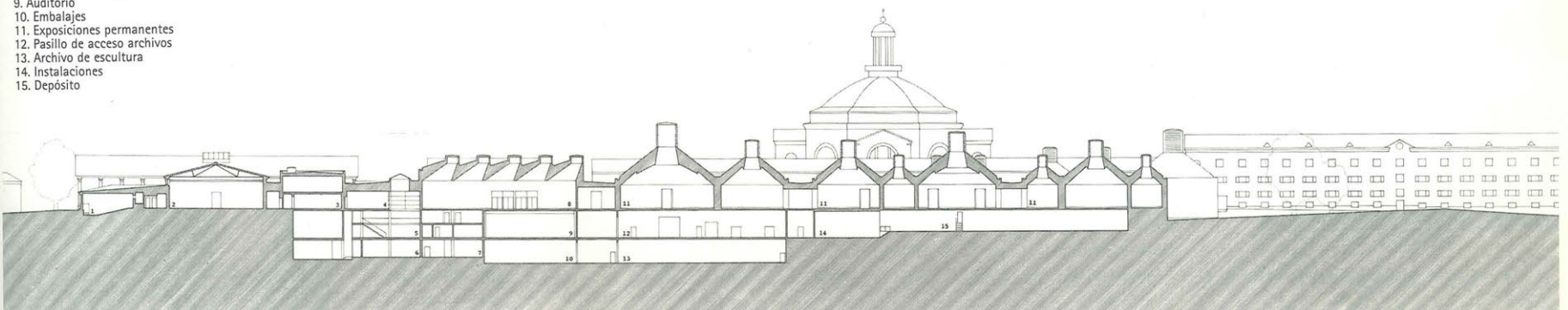


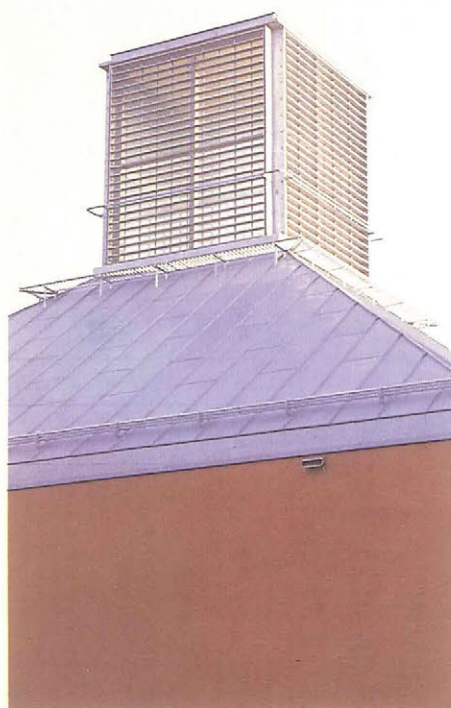
Fotografía: Ducio Malagamba

- 3 planta baja
- 4 sección transversal por salas de exposición permanente
- 5 sección longitudinal

Sección longitudinal

1. Oficinas
2. Exposiciones permanentes Museo de Arquitectura
3. Librería
4. Vestibulo
5. Biblioteca fotográfica
6. Almacén de libros
7. Archivos
8. Exposiciones temporales
9. Auditorio
10. Embalajes
11. Exposiciones permanentes
12. Pasillo de acceso archivos
13. Archivo de escultura
14. Instalaciones
15. Depósito





interior, haciéndolo así solidario, unido; otro inmediato y en sentido contrario, hacia el museo viejo; y otro más, perpendicular y doble, hacia el bar restaurante y hacia la bajada que conduce a salones de actos y biblioteca. Se encuentran estos últimos contenidos en el interior de la primera de las 2 plantas destinadas a servicios y que ocupan el basamento excavado en la ladera, y teniendo así algunas luces y accesos. Así, pues, el museo es una gran plataforma constituida por este basamento, sobre la que se edifica la planta baja y única principal, combinando el más absoluto orden y neutralidad hacia lo preexistente con el suave desorden, matizado pintoresquismo y elegante expresividad hacia la ladera de atrás.

Otra tradición orgánica

Pero este mecanismo enlaza el proyecto con el organicismo nórdico, y, más concretamente, con el inteligente compromiso aaltiano. Orden y silencio de un lado, desorden y expresividad de otro, aprovechamiento estratégico del terreno para hacer de la "planta baja" la que es alta, en realidad, y la que tiene libres sus cubiertas. Esto es, la que ha de permitir que el edificio, oculto en su acceso al unificarse con los anteriores, haga evidente hacia el otro lado que se compone de piezas distintas, de las que surgen de un programa, y que éste quede de manifiesto mediante las diferentes cubiertas que para cada idoneidad espacial se han pensado. Frente a la sumisión delantera, absoluta, hay atrás una notable independencia y una fuerte variedad, aún cuando la expresión sea tan matizada.

La neutralidad de la pieza de circulación en L se acentúa con la cubierta plana. La galería acristalada y principal de ésta da servicio primero a la sala de exposiciones temporales, cubierta por un sistema de lucernarios repetidos, y sirve luego a las salas del museo propiamente dicho. Es éste un sistema de 18 salas de 2 formas, rectangular y cuadrada, pero de varios tamaños, lo que hace un total de 7 tipos. Agrupadas éstas en 3 figuras regulares, sucesivas y en disminución de anchura, todas ellas tienen la misma sección: en artesa y coronadas por una linterna cuadrada -2, si la planta es rectangular-, que roba la luz del cielo. Cambian de escala, pero no de forma, y se expresan al exterior, coherentemente con su espacio interno, mediante cubiertas individuales.

